

『ル・シッド』に於ける説得術の演劇的快樂

松田 龍之介

はじめに

フランス古典演劇の中心には常に観客があった。劇作家にせよ劇理論家にせよ、規則派にせよ反規則派にせよ、何よりもまず観客を楽しませることこそが芝居の要であった。『劇詩論』で「劇詩はその目標として唯一観客の愉しみを持つ¹⁾」と説いたコルネイユにとってもまた演劇の要諦は「観客」にあった。やがてスタンダールはロマン主義の精髓が同時代の人々に能う限りの愉しみを供する作品にあると釈すが²⁾、この意味でコルネイユは謂わば十七世紀のロマン主義者であった。

その悲喜劇『ル・シッド』(1637年)では、父親同士の不和のため仇同士になってしまった二人の恋人ロドリグとシメヌの葛藤が描かれる。芝居は類い稀な成功を取めたものの、それ故に作家・理論家の羨望嫉妬をも掻き立て、所謂「ル・シッド論争」を引き起こした。この論争で規則の違反を非難されたコルネイユは自身でも考察を深め、1660年に出版された『作品集』中の『三劇詩論』及び各戯曲に付した「自作吟味」

1) « [...] la poésie dramatique a pour but le seul plaisir des spectateurs » (Corneille, *Discours du poème dramatique*, O. C., t. III, p.119).

2) « Le romantisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. Le classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères. Sophocle et Euripide furent éminemment romantiques [...] » (Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. Pierre Martino, Edito-Service S. A., 1970, p.39).

で体系的な演劇理論を披露するに至る。観客の愉しみを第一義に置いたコルネイユの理論にとって、劇規則とは観客に気に入られるための手立てでしかなかった³⁾。『ル・シッド』の「自作吟味」でもまた観客が引き合いに出され、頑なな規則の適応を要求するかつての批判に反駁が加えられる。

とはいえ時が変われば嗜好も変わり——コルネイユ自身も趣味の変転を認める⁴⁾——、また理論的に取り上げるとなれば「観客」といっても恣意的な概念にならざるを得ない。実際コルネイユは論争的な意図からしばしば「観客」を随意に定義している⁵⁾。しかしコルネイユの劇作術を検

3) « *Il ne faut pas prétendre, dit ce philosophe [Aristote], que ce genre de poésie nous donne toute sorte de plaisir, mais seulement celui qui lui est propre ; et pour trouver ce plaisir qui lui est propre, et le donner aux spectateurs, il faut suivre les préceptes de l'art, et leur plaire selon ses règles* » (Corneille, *Discours du poème dramatique*, O. C., t. III, p.117).

4) « Il est vrai que dans ce Sujet [du *Cid*] il faut se contenter de tirer Rodrigue de péril, sans le pousser jusqu'à son mariage avec Chimène. Il est Historique, et a plu en son temps ; mais bien sûrement il déplairait au nôtre [...] » (Corneille, *Examen du Cid*, O. C., t. I, p.701).

5) この点についてはとりわけ、千川哲生「コルネイユの演劇理論における論証法」、『論争家コルネイユ フランス古典悲劇と演劇理論』、早稲田大学出版社、2009年を参照。とはいえコルネイユに限らず同時代の理論家であるシャブランやドビニャックも恣意的に「観客」を持ち出している (cf. Georges Forestier, « Imitation parfaite et vraisemblable absolue », in *La Tragédie française. Règles classiques, passions tragiques*, 2^e éd., Armand Colin, 2016). そもそもアリストテレスは『詩学』で、ロズリーヌ・デュボン・ロック及びジャン・ラローが的確に注を付している通り、理想的な観客と現実の観客を暗黙裡に区別していた。「[...] la perception (*aisthêsis*, 51 a 7) est liée à l'organisation des concours et à tout ce qui est extérieur à l'art, lorsqu'elle n'est que la capacité perceptive du *public réel* des concours, qu'elle prétend soumettre les œuvres aux limitations du spectateur moyen, à la médiocrité des dispositions individuelles et des habitudes sociales : celle-là ne relève pas de l'art et n'a rien à lui imposer. Au contraire, en tant qu'elle est la capacité théorique de regarder

討するにあたっては、十七世紀の演劇理論の枠組みで、コルネイユが作り上げた観客像をこそ念頭に置く必要がある。なぜならこの枠組みに依って劇作家は戯曲を練り上げたからであり、従ってこの枠組みを考察することでその劇作術の一端が明らかとなり、作品に付置された劇的效果を解き明かすことが可能となるからである。

それゆえ本稿ではコルネイユが『ル・シッド』で振った劇作術の片鱗を明らかにするため、特にロドリグとシメヌが劇中で初めて行う対話（第三幕第四場）を取り上げたい。ここで二人は自身の要求を認めさせるため互いに説得し合うのだが、場も終わり近くになると論争していた仇同士の二人が愛情に満ちた言葉を取り交わすことになる。そのため「ル・シッド論争」では徳高いはずのシメヌが義務を蔑ろにした点で批判され⁶⁾、表現の悲壮さや美しさだけが称賛される⁷⁾。対してコルネイ

(*theōria*) du spectateur idéal, elle oriente et modifie la nature même de l'œuvre [...]. Pour Aristote, la finalité de l'art n'est jamais de plaire au public, toujours médiocre, en le flattant (cf. chap. 26), mais de correspondre aux capacités du meilleur spectateur, regard théorique ou idéal, qui permet de définir objectivement les caractères exigibles de l'œuvre » (Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Note 4 du ch. 7, in Aristote, *Poétique*, Seuil, 1980, p.215 ; nous soulignons).

- 6) 例えばシャプランはシメヌが義務に負け愛を告白したことを非難する。「Nous trouvons aussi que Chimène n'y en fait qu'une [faute], de ne pas tenir ferme dans la bonne résolution de perdre Rodrigue et de mourir après lui, et de se relâcher jusqu'à dire qu'elle souhaite de ne pouvoir rien contre lui » (Chapelain, *Les Sentiments*, in *Opuscules critiques*, éd. Alfred Hunter, Droz, 1936 ; nouvelle édition par Anne Duprat, 2007, p.304). またスキュデリーはロドリグの言葉に耳を傾けたシメヌを「人非人」monsterと言っのける。「C'est [III, 4] où cette fille, mais plutôt ce monstre, ayant devant ses yeux Rodrigue encore tout couvert d'un sang qui la devait si fort toucher, et entendant qu'au lieu de s'excuser, et de reconnaître sa faute, il l'autorise par ces vers : *Car enfin n'attends pas de mon affection / Un lâche repentir d'une bonne action* [III, 4, v. 881-882] elle répond (ô bonnes mœurs !) : *Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien* [v. 921] » (Scudéry, *Observations sur le Cid*, in Corneille, *O. C.*, t. I, p.788).
- 7) « Les pointes et les traits dont elles [la troisième et la quatrième scènes] sont semées, la

ユは「自作吟味」中で二人の対話が「観客」の期待に沿うものであったと弁明するのだ⁸⁾。従って二人の対話を検討することにより、コルネイユが言及するように単なる表現上の美しさを超えた演劇的な快樂が生み出されていなかったか——つまり「観客」の愉しみを目指した劇作家がどのような劇作術を振るったのか、その一端を明らかにすることが可能となる。

ただ本稿では正鵠を得るため、まずはこの場面に至るまでの筋を辿った上で、コルネイユが問題の場面で二人に与えた説得術を精緻に検討し、単なる弁論を超えた劇作上の価値を浮き彫りにしたい。

I. 性格 les mœurs の設定

十七世紀フランス演劇の主潮が悲喜劇から悲劇へと移行行くにつれ、理論家達によって様々な劇規則の厳密な適応が要求され始めた。なかでも登場人物の性格が行為と釣り合いを取るよう要求する「ふさわしさ」convenance は『ル・シッド』に対する同時代の批判で度々引き合いに出された規則である。フランス古典詩学では年齢や性別等にふさわしい性格（若者は激しやすく、女性は雄々しくあってはならない等）だけではなく、作品に導入された性格にふさわしい行動（徳高い者は恋に溺れて

plupart ont leur source dans la nature de la chose qui s'y traite » (Chapelain, *Les Sentiments*, éd. citée, p.304). Cf. « Par exemple il n'y a point d'apparence que Rodrigue tout sanglant du meurtre du père de Chimène aille rendre visite à cette fille, ni qu'elle la reçoive ; et néanmoins leur conversation est remplie de si beaux sentiments, que plusieurs n'ont pas connu ce défaut, et que ceux qui l'ont reconu, l'ont toléré » (d'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, IV, 2, « Des Discours en général », éd. Hélène Baby, p.409).

8) « [...] permettez-moi de dire avec un des premiers esprits de notre Siècle [d'Aubignac], « que leur conversation est remplie de si beaux sentiments, que plusieurs n'ont pas connu ce défaut, et que ceux qui l'ont connu l'ont toléré ». J'irai plus outre, et dirai que tous presque ont souhaité que ces entretiens se fissent » (Corneille, *Examen du Cid*, O. C., t. I, p.701).

はならない等)を登場人物に与えることも要求されていた。コルネイユが『悲劇論』で説く「一般的な本当らしさ」はこの「ふさわしさ」に対応している⁹⁾。そこでロドリゲとシメヌの対話を検討する前に、二人がどのような性格に基づいて相対しているのか——つまり二人が物語にどのように導入され、対話の場面に至るまでどのように振る舞っていたのかをまずは確認しておきたい。

I-1. 英雄ロドリゲあるいは恋人ロドリゲ

I-1-1. 性格の導入

名門の出の青年ロドリゲには二つの性格が混在している。まず父の侮辱を濯ぐ「誇り高き英雄」であり、これは第一幕第一場でドン・ゴメスの台詞によって導入されている。ジョルジュ・フォレストイエが指摘する通り¹⁰⁾、歴戦の勇士の「血」を引いた勇気ある「英雄」ロドリゲは

9) « Le vraisemblable général est ce que peut faire, et qu'il est à propos que fasse un roi, un général d'armée, un amant, un ambitieux, etc. » (Corneille, *Discours de la tragédie*, O. C., t. III, p.166). シャプランはこれを「共通の本当らしさ」と呼ぶ。« [...] le premier [vraisemblable] le commun, qui comprend les choses qui arrivent ordinairement aux hommes selon leurs conditions, leurs âges, leurs mœurs, leurs passions, comme il est vraisemblable qu'un marchand cherche le gain, qu'un enfant fasse des imprudences, qu'un prodigue tombe en misère, qu'un lâche fuie le danger, et ce qui suit ordinairement de cela [...] » (Chapelain, *Les Sentiments*, éd. citée, p.287). Voir aussi son *Discours de la poésie représentative* (II) : « Ils [les poètes] ont particulièrement égard à faire parler chacun selon sa condition, son âge, son sexe ; et appellent bienséance non pas ce qui est honnête, mais ce qui convient aux personnes, soit bonnes, soit mauvaises, et telles qu'on les introduit dans la pièce » (*id.*, *Discours de la poésie représentative* (II) in *Opuscules critiques*, éd. citée, p.274).

10) « Le devoir de Rodrigue, au commencement du *Cid*, est de venger l'honneur de son sang humilié par le Comte au travers du soufflet reçu par don Diègue : s'il s'agit d'un « devoir », c'est que le « caractère » du personnage est d'« avoir du cœur », d'être « le sang » d'un ancien héros, d'être « une âme bien née », d'être un homme en qui le Comte

義務としての復讐を果たさなければならないのである。だが同時にロドリゲは「恋人」としても導入されているのだ。同じ場面で、さらにドン・ゴメスの台詞に先行して、シメヌの侍女エルヴィールが伝えるロドリゲの肖像は熱烈な「恋人」のそれに他ならない。

すべての恋焦がれる人たちの若き熱情が
お嬢様を愛し、私の好意を得ようと心砕いています、
中でもドン・ロドリゲ様とドン・サンシュ様とが競い合ってお見せ
[なさる
気高き恋の炎はお嬢様の美しさが二人の心に産んだもの¹¹⁾。

シメヌを熱愛する恋人ロドリゲは、躊躇うことなく自らの「気高き恋の炎」を曝け出そうとするのである。またシャプランはこの性格がロドリゲの「性別」にもふさわしいものだとしている¹²⁾。

croyait « voir [...] l'honneur de la Castille », tous traits rappelés dans les dialogues de Rodrigue avec son père d'abord, avec le Comte ensuite. *L'appréciation portée sur Rodrigue par le Comte dès la première scène de la pièce a pour première fonction de qualifier l'ethos du héros* » (Georges Forestier, « Psychologie tragique : la dialectique des passions et des caractères », in *La Tragédie française*, p.245 ; nous soulignons). Cf. LE COMTE : « Don Rodrigue surtout n'a trait en son visage / Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image, / Et sort d'une maison si féconde en guerriers / Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers. / La valeur de son père, en son temps sans pareille, / Tant qu'a duré sa force a passé pour merveille, / Ses rides sur son front ont gravé ses exploits, / Et nous disent encor ce qu'il fut autrefois : / Je me promets du fils ce que j'ai vu du père, / Et ma fille en un mot peut l'aimer et me plaire » (Corneille, *Le Cid*, I, 1, v. 15-24).

11) ELVIRE : « Entre tous ces amants dont la jeune ferveur / Adore votre fille, et brigue ma faveur, / Don Rodrigue et Don Sanche à l'envi font paraître / Le beau feu qu'en leurs cœurs ses beautés ont fait naître » (I, 1, v. 1-4).

12) « Rodrigue était un homme, et *son sexe*, qui est comme en possession de fermer les yeux

ロドリグには「誇り高き英雄」及び「恋人」という二つの性格が付与されている。そのためいずれの性格に従って行動しても「ふさわしさ」の原則を犯すことにはならない。そしてこれら性格の対立を反映しているのが名高いスタンスであり、二つの性格を最も端的に反映した振る舞いが、それぞれ父の復讐であり二度に亘るシメヌ宅への訪問なのである。

I-1-2. 「恋人」としての振る舞い

ロドリグとシメヌの対話を検討するにあたり、二人が対面する直前の第三幕第一場でロドリグの訪問が実際に「恋人」として行われたものであることを確認するのは無駄ではない。ここでロドリグはシメヌの父を殺し復讐を成し遂げた足でほかならぬシメヌの家へと赴く。このときシメヌは王宮に出向いて家におらず、まずロドリグが顔を合わせるのはエルヴィールである。唐突で場違いな訪問に驚愕するこの侍女に向かって、ロドリグはシメヌの手になる死を求めにきたことを次の様に打ち明ける。

死を求めにきたのだ、死を呉れてやった後になって、
 我が裁判官とはこの愛であり、我が裁判官とはシメヌなのだ
 私は死に値する、あの人の憎しみに値するのだから、
 それゆえ私は受け取りに来たのだ、至高の幸いとして
 あの人の口から判決と、その手になる一撃を¹³⁾。

à toutes considérations pour se satisfaire en matière d'amour, eût rendu son action moins étrange et moins insupportable » (Chapelain, *Les Sentiments*, éd. citée, p.295 ; nous soulignons).

13) RODRIGUE : « Je cherche le trépas après l'avoir donné, / Mon Juge est mon amour, mon Juge est ma Chimène, / Je mérite la mort de mériter sa haine, / Et j'en viens recevoir comme un bien souverain, / Et l'arrêt de sa bouche, et le coup de sa main » (III, 1, v. 762-766).

ロドリゲは訪問の目的が死刑の「判決」を他ならぬ「愛」の対象であるシメヌという「裁判官」から得ることだと語る。「裁判官」すなわちロドリゲの行為の是非を測る基準はもはや義務ではなく愛する人シメヌだとされるのである。またその「判決」は「至高の幸い」*un bien souverain*と見做されるが、この言葉はジョルジュ・クートンがプレイヤー版の注で言及している通り「存在意義」や「神」あるいは「自制」等の意味を含んでいる¹⁴⁾。恋人ロドリゲは裁判官シメヌの審判を自身の主人として神とも准えんばかりに崇める心算なのである¹⁵⁾。

既に見た通りロドリゲは二つの性格「誇り高き英雄」及び「恋人」を持つ登場人物として導入された。だが復讐を果たしたこの場面では、ロドリゲは何の障壁もなく「恋人」の性格に基づいて行動し得る¹⁶⁾。要

14) « *Le souverain bien est le but et la justification même de l'existence, l'idéal différent que se proposent les philosophies : Dieu, la maîtrise de soi, le plaisir, etc.* » (Georges Couton, Note 1 de la p.739, *O. C.*, t. I, p.1500). クートンが続けて指摘する通り、フルティエールの記述からも明らかである。「*La Théologie chrétienne nous apprend que Dieu est le souverain bien : c'est celui à qui on doit rapporter toute chose : c'est ce que tous les êtres souhaitent* » (Furetière).

15) こうしたロドリゲの要求をシャブランは「疑わしい」と見做す。「*Nous estimons donc que cette scène, et la quatrième du même acte, qui en est une suite, sont principalement défectueuses en ce que Rodrigue va chez Chimène dans l'imagination peu raisonnable de recevoir par sa main la punition de son crime. […] C'est montrer évidemment qu'il ne voulait pas mourir que de prendre un si mauvais expédient pour mourir et de ne s'aviser pas que la mort qu'il se fût donnée de sa main dans les termes d'amant, et d'amant de théâtre, comme elle lui eût été plus facile, lui eût été aussi plus glorieuse* » (Chapelain, *Les Sentiments*, éd. citée, p.302-303 ; c'est nous qui soulignons). しかし「舞台上の恋人」*amant de théâtre*として自死を選択できるのは、その「恋人」がロドリゲのように愛する対象を「裁判官」としない限りにおいてなのである。換言すれば「恋人」は愛する対象ではなく自らを「裁判官」とすることで始めて自殺という「判決」を恣意的に下し得るのだ。

16) 復讐による義務の完遂と「英雄」から「恋人」への性格の移行は、やがてドン・ディエグと再会したロドリゲ自身の台詞でも言及される。RODRIGUE : « Mais

するに愛に伏するロドリゲは「シメヌの手になる一撃」すなわち死を、物語冒頭で導入された「恋人」という性格に基づいて要求しているのである。それゆえシャプランは愛に突き動かされるロドリゲを非難することはない¹⁷⁾。

「誇り高き英雄」の義務を果たしたロドリゲは「恋人」としてシメヌの家に赴き、未だ「徳高き娘」の義務を果たさないシメヌと対面するのである。

I-2. 徳高き娘シメヌ

I-2-1. 性格の導入

恋人かつ英雄たり得たロドリゲに対して、シメヌは「恋人」たり得るよりも先に「徳高き娘」であった。実際、第一幕第一場でシメヌの侍女エルヴィールはドン・ゴメスに向けて次のように語る。

シメヌ様はロドリゲ様とドン・サンシュ様の愛の嘆きに耳を傾け
 [ることも、
 あるいは優しい眼差しで二人の望みを後押しすることもなさいません、
 却っていずれに対してもつれない態度をお取りになり、
 お一人から希望を取り上げることも、もうお一人に与えることもなさ
 [りません、
 あんまり容赦のない目でも、あんまり甘美な目でも見つめることはな

parmi vos plaisirs [de Don Diègue] ne soyez point jaloux / Si je m'ose satisfaire à moi-même après vous ; / [...] / Je ne me repens point de vous avoir servi, / Mais rendez-moi le bien que ce coup m'a ravi, / [...] / *Ce que je vous devais, je vous l'ai bien rendu* » (*Le Cid*, III, 6, v. 1053-1062 ; nous soulignons).

17) « Ce dessein néanmoins n'est pas ce que nous y trouvons de moins vraisemblable ; car un amant peut être agité d'une passion si violente, qu'encore qu'il ait fort offensé sa maîtresse, il ne pourra pas s'empêcher de la voir [...] » (Chapelain, *Les Sentiments*, éd. citée, p.302 ; c'est nous qui soulignons).

[いのです。

ただあなた様の選択に従ってあの方は夫をお待ちになっているのです¹⁸⁾。

ただ父の「選択」だけを待ち、自らは慎みを守っていかなる思わせぶりな仕草も見せないシメヌはまさにシャプランが名付けた通り「徳高き者として導入された娘¹⁹⁾」なのである。ドン・ゴメスがエルヴィールに答えたようにシメヌは「義務の内にある」« elle est dans le devoir » (v. 11) のだ。それゆえドン・ゴメスがロドリグに殺されれば、作中でシメヌ自身が何度も繰り返している通り、父の復讐を遂げることこそが「徳高き娘」の義務なのであり、この性格にふさわしい行為なのである。だがシメヌの復讐が果たされないまま、幕は閉じられてしまう。

とはいえシメヌに「恋人」の性格が全く与えられなかったわけではない。続く第一幕第二場でエルヴィールとシメヌは次のような会話を取り交わす。

シメヌ

それで、エルヴィール、結局、何を私は望めばいいの？

一体私はどうなるの、父はあなたになんて言ったの？

エルヴィール

口にされたのは僅かな言葉ですが、あなたの五感は魅惑されてしまう

[に違いありません。

18) ELVIRE : « Ce n'est pas que Chimène écoute leurs soupirs [de Don Rodrigue et de Don Sanche], / Ou d'un regard propice anime leurs désirs, / Au contraire pour tous dedans l'indifférence / Elle n'ôte à pas un, ni donne d'espérance, / Et sans les voir d'un œil trop sévère, ou trop doux, / C'est de votre seul choix qu'elle attend un époux » (I, 1, v. 5-10).

19) « [...] ni la bienséance des mœurs d'une fille introduite vertueuse n'y est gardée par le poète lorsqu'elle se résout à épouser celui qui a tué son père » (Chapelain, *Les Sentiments*, éd. citée, p.288 ; nous soulignons).

伯爵様はロドリグ様を買っておられます、あなたが愛しているのと
 [同じくらい²⁰⁾。

エルヴィールが伝えるドン・ゴメスの意向はシメヌを「(魔法にかけるが如く)魅惑する」に十分なのである。つまり徳高き娘シメヌは、同時にロドリグを愛する「恋人」でもあるのだ。しかしシメヌが持つ「恋人」の性格が、「激情の美学²¹⁾」とフォレスティエが呼ぶ悲喜劇に典型的な情動とは相入れないことに注意しなければならない。「激情の美学」では、しばしば登場人物が愛と義務との相剋に(僅かの間だけ)苦しむが、最後には常に愛が勝利を収める。「神²²⁾」の如く「主権²³⁾」を振るい、服従を命じる暴君的な愛を前にして「恋人」は義務や理性を躊躇なく放擲してしまうのである。これに対して「恋人」シメヌは愛のために「徳高き娘」の義務を投げ捨てることはしない。エルヴィールがドン・ゴメスに「ただあなた様の選択に従ってあの方は夫をお待ちになっているの

20) « CHIMÈNE : Eh bien, Elvire, enfin, que faut-il que j'espère ? / Que dois-je devenir, et que t'as dit mon père ? ELVIRE : Deux mots dont vos sens doivent être charmés. / Il estime Rodrigue autant que vous l'aimez » (I, 2, v. 35-38).

21) « [Crisante de Rotrou] C'est, à la lettre, *une esthétique de la fureur*, dans laquelle la passion n'est confrontée à la raison que dans le but de confirmer la défaite systématique de celle-ci » (Georges Forestier, « Psychologie tragique : la dialectique des passions et des caractères », in *La Tragédie française*, p.238).

22) Cf. SOPHONISBE : « Mais je réclame en vain cette faible raison, / Puisque c'est un secours qui n'est plus de saison ; / Et qu'il faut obéir à *ce Dieu qui m'ordonne* / De suivre les conseils que sa fureur me donne » (Mairet, *La Sophonisbe*, II, 1, v. 333-356, in *Théâtre du XVIII^e siècle*, t. I, éd. Jacques Scherer, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975, p. 682 ; nous soulignons).

23) Cf. CASSIE : « Je ressens toutefois *un pouvoir souverain* / Contre qui ma raison veut s'opposer en vain » (Rotrou, *Crisante*, I, 1, v. 127-128, cité par Georges Forestier, « Psychologie tragique : la dialectique des passions et des caractères », in *La Tragédie française*, p.237 ; nous soulignons).

です」と伝えた通り、シメーヌは父の決断をまず何よりも必要とする（「父はあなたになんて言ったの？」）。つまりシメーヌは「徳高き娘」である限りに於いて「恋人」たり得るのである。言い換えれば「徳高き娘」の義務を果たしてはじめて、シメーヌは愛に屈服する「恋人」として躊躇なく振る舞い得るのだ。実際、第五幕第五場でロドリグの死を確信したシメーヌは次のように語る。

爆ぜよ、我が愛、お前にはもはや恐るべき何者もない、
我が父なら気が済んだ、自制するのは止めよ、
[ロドリグを殺した] 一太刀が同時に我が榮譽を確かなものとし、
我が心を絶望へと追い込み、我が愛の炎を自由にしたのだ²⁴⁾。

復讐を遂げたシメーヌにとって、もはや「恋人」の性格を従わせる「恐るべき」徳高き娘の義務は存在しない。ここに於いてはじめて愛に身を委ねることが恋人シメーヌに可能となるのである。

それゆえ第三幕第四場に於いて、未だ義務を果たさないシメーヌは「恋人」であるよりも前に「徳高き娘」として、ロドリグと対面しなければならぬのだ²⁵⁾。

24) CHIMÈNE : « Éclate, mon amour, tu n'as plus rien à craindre, / Mon père est satisfait, cesse de te contraindre, / Un même coup [qui assassine Rodrigue] a mis ma gloire en sûreté, / Mon âme au désespoir, ma flamme en liberté » (V, 5, v. 1719-1722).

25) 第II章で詳しく取り上げるが、この場面では論争が愛情に満ちた感嘆文の応酬に一転する。しかしあくまでもコルネイユはシメーヌを愛に屈服させず、最後にはロドリグとの対話を打ち切らせている。« CHIMÈNE : Va-t'en, encore un coup, *je ne t'écoute plus*. DON RODRIGUE : Adieu, je vais traîner une mourante vie, / Tant que par ta poursuite elle me soit ravie. CHIMÈNE : [...] Adieu, sors, et surtout garde bien qu'on te voie. DON RODRIGUE : Madame, quelques maux que le Ciel nous envoie... CHIMÈNE : Ne m'importune plus, laisse-moi soupirer, / Je cherche le silence, et la nuit pour pleurer » (III, 4, v. 1002-1010 ; nous soulignons). こうしたシメーヌの態度は「激情

I-2-2. 復讐の原則

ところでジャック・モーランズの的確な指摘にある通り、シメヌの復讐では単にロドリゲの殺害が目指されているわけではない²⁶⁾。徳高きシメヌが求めるのは王によって命じられたロドリゲの死なのである。実際一度目の上訴を終えたシメヌは第三幕第三場で、ドン・サンシュによる復讐の代行の申し出を「王を侮辱することになりましょう、あの方は私に裁きを約束したのです」*« J'offenserais le Roi, qui m'a promis justice »* (v. 792) と言って退ける。徳高き娘にとっての復讐とはただの殺人行為でなく、王の正義に基づく仇討でなければならない。第五幕でシメヌは結局ドン・サンシュの申し出を受け入れロドリゲとの決闘の代理人とするが、この決闘はクートンが指摘する通り「決闘裁判」*« duel*

の美学」に基づくスキュデリー『暴君的な愛』の恋人像と対照的である。TIRIDATE : *« Raison dont la voix importune / Veut s'opposer à ma fortune, / Cesse d'affliger mes esprits : / En vain par tes discours tu parais si subtile : / Je ne t'écoute plus, ta peine est inutile / Raison, le conseil en est pris »* (Scudéry, *L'Amour tyrannique*, IV, 2, v. 1070-1074, cité par Georges Forestier, « Psychologie tragique : la dialectique des passions et des caractères », in *La Tragédie française*, p.239 ; nous soulignons). また二度目の対面(第五幕第一場)でコルネイユはシメヌに愛情の発露を「恥」と呼ばせ、「徳高き娘」として赤面させている。CHIMÈNE à Rodrigue : *« Et, si jamais l'amour échauffa tes esprits, / Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix. / Adieu, ce mot lâché me fait rougir de honte »* (V, 1, v. 1565-1567 ; nous soulignons).

- 26) *« Et dans ce monde du Cid, qui retient fort peu de la sauvagerie féodale du modèle espagnol, le sang n'appelle pas le sang mais la justice. Il suffirait à Chimène de laisser faire son roi. Ce n'est pas raison que de s'acharner à réclamer la mort de Rodrigue. [...] La Chimène française construit sa conduite par une émulation d'origine romanesque, en calquant ses répliques et ses justifications sur celles de Rodrigue ; non que les conflits et les devoirs soient symétriques : elle les veut symétriques »* (Jacques Maurens, *La Tragédie sans tragique. Le néo-stoïcisme dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Armand Colin, 1966, p.228-229, cité par Georges Forestier, in Corneille, *Le Cid*, Collection texte et contextes, Magnard, 1988, p.168).

judiciaire²⁷⁾ »に他ならない。つまり王の認可と命令に基づく決闘なのである。それゆえこの決闘でドン・サンシュの手を借りたとしてもシメヌは王の正義を侵犯することにはならない。シメヌの復讐では単なる仇の死よりも先に、王の権威の有無が求められているのである。

こうしたシメヌの態度の内にミシェル・プリジャンは隠された動機を見出そうとする。自らの「弱さ」のために王の手を借りずには復讐できないと「知っている」から、シメヌは王の権威を必要とするのだという²⁸⁾。この種の真意の同定はスキュデリーやシャプランの『ル・シッド』批判にも共通している。スキュデリーにとってシメヌの結婚の「意志」は語られなくとも明らかであり²⁹⁾、シャプランにとって結末に於けるシメヌの沈黙とは結婚の同意に他ならない³⁰⁾。フォレストイエもまたこの解

27) Georges Couton, Note 3 de la p.724, *O. C.*, t. I, p.1496.

28) « Chimène attaque Rodrigue dans l'ordre politique *car elle sait* ne pouvoir l'affronter dans l'ordre personnel, Le détour par la politique masque sa faiblesse » (Michel Prigent, *Le Héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, P. U. F., 1986, p.83 ; nous soulignons).

29) « [...] je ne crois pas qu'il suffise de donner des répugnances à Chimène ; de faire combattre le devoir contre l'amour ; de lui mettre en la bouche mille antithèses sur ce sujet ; ni de faire intervenir l'autorité d'un Roi ; car enfin tout cela n'empêche pas qu'elle ne se rende parricide en se résolvant d'épouser le meurtrier de son Père. Et bien que cela ne s'achève pas sur l'heure, *la volonté (qui seule fait le mariage) y paraît tellement portée*, qu'enfin Chimène est une parricide » (Scudéry, *Observations sur le Cid*, éd. citée, p.785 ; nous soulignons).

30) « Quant à l'ordonnance de Fernand pour faire épouser Chimène à celui de ses deux amants qui sortirait vainqueur du combat, elle ne saurait passer que pour très injuste, et *Chimène fait une très grande faute de ne refuser pas ouvertement d'y obéir* » ; « Dans la suivante nous trouvons que la faute de Chimène est bien plus grande, en ce que *sans autre raison que celle de son amour elle consent à l'injuste ordonnance de Fernand*, c'est-à-dire à épouser celui qui avait tué son père » (Chapelain, *Les Sentiments*, éd. citée, p.308 et 311 ; nous soulignons).

釈に従い大団円を愛の勝利と見做す³¹⁾。

しかしながら実際に『ル・シッド』中で王の正義に委ねられた復讐が「弱さ」のために選択されたものだと言明されることはない上に、結婚に対する同意がシメヌによって与えられることもない³²⁾。そして何より——あまりに当然のことではあれ——シメヌが戯曲というフィクションの登場人物でしかない限り、語られない限りその「意志」は存在しないのである³³⁾。

31) « Chez Corneille, ce qui domine dans l'articulation conflictuelle de l'*ethos* et du *pathos*, c'est – sauf pour Chimène – la victoire de l'*ethos*, le *pathos* ne paraissant avoir fait que traverser temporairement l'*ethos*, occasionnant conflit intérieur et souffrance [...] » (Georges Forestier, « Psychologie tragique : la dialectique des passions et des caractères », in *La Tragédie française*, p.270).

32) それゆえマリー・オディール・スウィツァーの様に『ル・シッド』の結末を愛の勝利と見做して先行する喜劇の構造との一致を見ることも、単なる「和解」に帰すこともできない。「La pièce [*Le Cid*] se rattache à la plupart des comédies et à *Clitandre* car le dramaturge y utilise la même structure de base, légèrement modifiée pour permettre le passage au niveau tragique : c'est le devoir de vengeance au lieu de la feinte qui sépare les amants : il aboutit au même effet d'ensemble : le triomphe de l'amour » ; « Dans *Le Cid* la situation initiale de vengeance est finalement résorbée et dépassée pour aboutir au triomphe de l'amour, situation qui avait été systématiquement utilisée dans les comédies » ; « Le schéma se présente donc sous la forme à la fois proche et modifiée des pièces précédentes, adaptée à une action historique et sérieuse : rivalité – vengeance – illustration – réconciliation » (Marie Odile Sweetser, *La Dramaturgie de Corneille*, Droz, 1977, p.86, 248 et 114).

33) ジェラルド・ジュネットは「本当らしさ」の概念がしばしば行為の動機と取り違えられる点を指摘しつつ、『クレージュの奥方』に於ける隠された真意の同定を次のように批判する。「L'explication [de J. Chardonne selon laquelle M^{me} de Clèves aurait fait son aveu par étourdie] est séduisante, elle n'a que le défaut d'oublier que les sentiments de M^{me} de Clèves – pour son mari comme pour son mari comme pour Nemours – ne sont pas des sentiments réels, mais des sentiments de fiction, et de langage : c'est-à-dire des sentiments qu'épuise la totalité des énoncés par lesquels le récit

従ってシメーヌが王の権威を必要とした動機を無闇に探ることは避けなければならない。むしろ王の権威をシメーヌの復讐の条件として定めることで、コルネイユが観客の間に生み出した劇作上の効果を検討しなければならないのである。

I-2-3. 観客の同情

ロドリグとの対話（第三幕第四場）はシメーヌがこの原則に則って裁きを王に願い出た（第二幕最終場）後に位置する。コルネイユは観客にシメーヌの訴えを聞かせた上ではじめて、二人の対話を舞台上に展開したわけである。従って王の権威をシメーヌの復讐の条件に据えることでコルネイユが産み出した劇作上の効果を明らかにすることは、二人の対話を目にする際に観客が抱いていた情動を把握することでもある。

しかしシメーヌの訴えを見るために、まずは「自作吟味」に戻らなければならない。その中でコルネイユはホラティウス『詩論』で展開された視覚的効果の優位性に言及しつつ、次のように論を進める。

ホラティウスが述べている点に言及して論を終えよう。眼前に差し出されたところのものは語りによってしか知ることができないもの以上に心を動かすということだ。この点に私は依拠してドン・ディエーグが受けた打擲を見せるようにし、伯爵の死を目の前から隠すようにし

les *signifie*. S'interroger sur la *réalité* (hors-texte) des sentiments de M^{me} de Clèves est aussi chimérique que de se demander combien d'enfants avait *réellement* Lady Macbeth, ou si don Quichotte avait *vraiment* lu Cervantes. Il est certes légitime de chercher la signification profonde d'un acte comme celui de M^{me} Clèves, considéré comme un lapsus (une « étourderie ») qui renvoie à quelque réalité plus obscure : mais alors, qu'on le veuille ou non, ce n'est pas la psychanalyse de M^{me} de Clèves que l'on entreprend, c'est celle de M^{me} de la Fayette, ou (et) celle du lecteur » (Gérard Genette, « Vraisemblance et motivation », in *Figure II*, Seuil, 1969, p.86-87). シメーヌもまたクレーヴの奥方と同様テキストを超えて現実^レに感情を抱くことはない。

ただ。主役に観客の眷顧をもたらし取っておくためであり、これは芝居を成功させるために然く必要なのだ。年と勲功とを重ねた老人になされた侮辱の酷さは観客を容易に侮辱された者の側へと引き入れる。そして伯爵の死は、王のもとに極めて簡潔に、心に触れるいかなる叙述も交えずに伝えさせたため、観客に同情を掻き立てることは全くなかった。伯爵の血を視覚的に見せていたならこの同情も生まれかねなかったろう。またこれにより観客に不幸な恋人〔ロドリグ〕に対するいかなる嫌悪も与えなかった。観客には彼が名誉に負うところのもののため、その愛の利と優しさにも拘らず、これほどの極端さに至らざるを得なかったことを理解したのだ³⁴⁾。

ここでまず注意すべきはコルネイユが視覚的効果を通して加害者と被害者及び被害者に与する観客の関係を想定している点である。平手打ちが眼前で再現されると侮辱の酷さがあぶり出され、観客は侮辱された人間に味方するようになる。もし伯爵の死が舞台上で展開されていれば、伯爵に対して同情を抱き、観客は主要人物であるロドリグに嫌悪感を覚えるようになる。いずれにせよ観客は被害者の側につく者と見做されているのである。換言すればコルネイユにとって視覚的効果とは観客を被

34) « J'achève par une remarque sur ce que dit Horace, que ce qu'on expose à la vue touche bien plus que ce qu'on n'apprend que par un récit. C'est sur quoi je me suis fondé pour faire voir le soufflet que reçoit Don Diègue, et cacher aux yeux la mort du Comte, afin d'acquérir et conserver à mon premier acteur l'amitié des Auditeurs, si nécessaire pour réussir au Théâtre. L'indignité d'un affront fait à un vieillard, chargé d'années et de victoires, *les jette aisément dans le parti de l'offensé* ; et cette mort, qu'on vient dire au Roi *tout simplement, sans aucune narration touchante*, n'excite point en eux la *commiseration* qu'y eût fait naître le spectacle de son sang, et ne leur donne aucune *aversion* pour ce malheureux Amant [Rodrigue] , qu'ils ont vu forcé par ce qu'il devait à son honneur d'en venir à cette extrémité, malgré l'intérêt et la tendresse de son amour » (Corneille, Examen du *Cid*, O. C., t. I, p.706-707 ; nous soulignons).

害者に肩入れさせるための道具なのだ。アリストテレスは『詩学』で視覚的效果が悲劇固有の手立てではないものの、他方で「恐れ」と「憐れみ」を生み出し得る要素でもあると見做している³⁵⁾。アリストテレスについて直接言及することはないが、コルネイユもまた視覚的效果が観客の情動に及ぼす力を認めるのである。

だが伯爵の死についての記述には疑問が残る。コルネイユはその死を視覚的に描かず、さらに心に触れるようないかなる語りも用いず、極めて簡易な報告のみで提示したという。確かに第二幕六場では脇役のドン・アロンスが発するただ二行の詩句でしか伯爵の死は伝えられない³⁶⁾。しかしながら続く第二幕第七場では王に上訴するシメヌの追真法 *hypotypose* によって父親の死が如実に描写されるのである。追真法とは語りによってある情景を生き生きと描き絵画の如く想起させる修辞的技法だが、これはフュマロリが指摘する通り、クインティリアヌスが理想とする最も効果的な弁論の一種なのである。

極めて優れた資質の一つは話題になっている事物を明確に表現できることであり、またこの事物をいわば目の前に置いてみせることである。というのも我々の言葉が僅かな効果しかもたらさず、持つべき絶対的

35) « La frayeur et la pitié peuvent assurément naître du spectacle, mais elles peuvent naître aussi du système des faits lui-même : c'est là le procédé qui tient le premier rang et révèle le meilleur poète. Il faut en effet qu'indépendamment du spectacle l'histoire soit ainsi constituée qu'en apprenant les faits qui se produisent on frissonne et on soit pris de pitié devant ce qui se passe : c'est ce qu'on ressentirait en écoutant l'histoire d'*Edipe*. Produire cet effet par les moyens du spectacle ne relève guère de l'art : c'est affaire de mise en scène » ; « [...] pour l'exécution technique du spectacle, l'art du fabricant d'accessoires est plus décisif que celui des poètes » (Aristote, *La Poétique*, éd. citée, ch. 14, 1453 b 1-7, p.81 et ch. 6. 1450 b 15, p.57).

36) DON ALONSE : « Sire, le Comte est mort, / Don Diègue par son fils a vengé son offense » (II, 6, v. 638-639).

な影響力を有していないのは、言葉が耳をしか感銘させず、また裁き手が単に語りを聞いているだけだと感じ、問題となっている事柄を目で以て見ることのないときだからだ³⁷⁾。

告訴人シメヌは追真法によって伯爵の死をまさしく「目の前に」描き出し、裁き手たる王に語りを超えた視覚的な効果をもたらすことによって、自らの訴えを認めさせようとするわけである。それまでの悲喜劇とは一線を画し、唯一回の打擲を除いて全編が言葉によって進行する『ル・シッド』に於いて、伯爵の死は語りの限界でいわば視覚的に提示されるのだ。

この点で「自作吟味」に於けるコルネイユの主張は極めて疑わしいものに見えてしまう。既に引用した通り、視覚的な再現を避け心に響くことのない簡素な報告でしか伯爵の死を取り扱わなかったとするコルネイユが、続くシメヌの視覚的な語りを敢えて無視しているのだとも考えられるからである。

しかし「自作吟味」でコルネイユが言及したドン・アロンズと追真法を駆使するシメヌの場合では決定的に異なる点が二つある。二人の身分と弁論の種類である。

まず二人の登場人物が孕む身分の違い——単なる脇役と伯爵（すなわち被害者）の娘——に注目しよう。コルネイユの主張に従えば、視覚的にあるいは少なくとも心に触れる語りでドン・アロンズが伯爵の死を伝える場合、観客は被害者である伯爵に同情を抱き、加害者たるロドリ

37) « C'est une grande qualité que de savoir énoncer clairement les choses dont nous parlons, et de les mettre en quelque sorte *sous les yeux* ; car nos paroles font peu d'effet et n'ont point cet empire absolu qu'elles doivent avoir, lorsqu'elles ne frappent que les oreilles, et lorsqu'un juge croit seulement entendre un récit, et ne voit pas des yeux le fait dont il s'agit » (Quintilien, *Institution oratoire*, éd. M. Nisard, Firmin Didot, s. d., p.294, cité par Marc Fumaroli, *Héros et orateurs, rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Droz, 1990, p.298 ; nous soulignons).

グに嫌悪感を抱くことになる。だがここで脇役ドン・アロンスは伯爵の死について如何なる利害も持っていない。

対してシメヌの語りでは被害者の身元が曖昧にされているのである。確かにフォレストイエが指摘する通り³⁸⁾、シメヌはその迫真法で「この父の血」*ce sang* という語に複数の意味を持たせ（兼用法 *syllèpse*）、複数の行頭で繰り返し用い（頭語反復 *anaphore*）、王を巧みに説得しようとする。つまり修辭的技巧で視覚的な迫真法を満たしつつ、被害者ドン・ゴメスと加害者ロドリグの関係鮮明に浮かび上がらせるわけである。しかしながらシメヌの語りでは、脇役かつ第三者であるドン・アロンスの場合とは異なり、この加害者対被害者（そして被害者に与する観客）

38) « [...] la *syllèpse* : utilisation d'un terme à la fois en son sens propre et en son sens tropique (figuré). Sauf exception le mot n'est pas répété. [...] *Le Cid* (II, 7) contient une extraordinaire utilisation de cette figure, Corneille l'ayant développé dans le cadre d'une *anaphore* : [...] Employé une première fois en son sens propre, *sang* se voit ensuite conférer un tour *synecdochique* (c'est le père de Chimène qui garantit les murailles et gagna des batailles), puis un tour *métaphorique* (fume encor de courroux), avant de retrouver son sens propre dans les trois derniers vers. Dans la mesure où le mot est répété en des sens différents, on pourrait se croire en présence d'une *antanaclase* ; mais c'est l'*anaphore* qui donne cette fausse impression. En fait, le point de départ est unique, c'est la première occurrence du mot *sang* au v. 667 ; tout le discours est bâti autour de ce même *sang* qui s'épanche du corps du père de Chimène, et l'on pourrait supprimer la triple répétition du mot, en ne laissant que les relatives, sans supprimer pour autant le jeu figural : on est donc bien en présence d'une *syllèpse*. Extraordinaire utilisation, répétons-le, qui révèle chez cette orpheline éplorée qu'est Chimène une avocate particulièrement retorse : en ne parlant que du sang de son père elle est capable tout à la fois de décrire l'horreur de sa mort, et de faire valoir au roi qu'il a subi une aussi grosse perte qu'elle (*vos murailles, vous gagna des batailles*) afin de l'inciter à condamner Rodrigue » (Georges Forestier, *Introduction à l'analyse des textes classiques. Éléments de rhétorique et de poétique du XVII^e siècle*, Nathan, coll. 128, 1993, p.34-35 ; nous substituons la numération de la scène et du vers de la version 1637 à celle de la version 1660 que cite Forestier).

の関係を指摘するだけでは十分ではない。というのもシメヌの利害はまさに被害者の娘として伯爵の死に直接関わっているからである。そしてコルネイユはこの点を強調するため一種の頓絶法 *aposiopèse* を織り交ぜているのである。

力なく顔も青ざめその場処に着きました、
 命尽きた父を見つけたのです。我が苦しみを許してください、
 陛下、この悲痛な物語を語るだけの声にはありません、
 我が涙と溜息とが残りはずっと上手く語ってくれるでしょう³⁹⁾。

シメヌは「苦しみ」のあまり伯爵の死を語る事がもはやできない。だがその苦痛は伯爵が被った死ではなく、その死によってもたらされた「我が苦しみ」なのである。「悲痛な物語」で視覚的に描かれた死は被害者としての伯爵像を浮き彫りにしたが、その語りが唐突に打ち切られることにより今度は語り手自身の被った被害が顕にされるわけである。さらにコルネイユは、やがて『オラース』でキュリアスに「かくも力強い武器⁴⁰⁾」と呼ばせることになる「涙」をも付け加える。そしてこの涙もまた「我が涙」なのだ。

要するに伯爵の死の描写には二人の被害者が混在しているのである。他方「自作吟味」で忌避されたドン・アロンスの語りには伯爵ただひとりしか被害者が存在し得ない。コルネイユが伯爵の死を迫真法によって描いたとすれば、それはこの死が他ならぬ語り手の苦痛に重なり合っているからなのであり、頓絶法と涙によって被害者の身分を語り手シメヌ

39) CHIMÈNE : « J'arrivai sur le lieu sans force et sans couleur, / Je le [le Comte] trouvai sans vie. *Excusez ma douleur*, / Sire, la voix me manque à ce récit funeste, / *Mes pleurs et mes soupirs vous diront mieux le reste* » (II, 7, v. 677-680 ; nous soulignons).

40) CURIACE à Camille : « Allez, ne m'aimez plus, ne versez plus de larmes, / Ou j'oppose l'offense à de *si fortes armes* » (*Horace*, II, 5, v. 587-588 ; nous soulignons).

ヌの方へとずらすためなのである。

ここでコルネイユが「自作吟味」中で、少なくとも心に触れる語りによって伯爵の死が提示されれば、観客の間に同情が生まれ、加害者たるロドリゲに嫌悪感が向けられることになるのだと主張していたことを思い起こそう。確かにドン・アリアスによってその死が語られたなら、同情はただ一人の被害者ドン・ゴメスにしか向けられない。だがシメーヌの迫真法によってその死がいわば現前させられるとき、同情は二人の被害者に向けられることになる。つまり観客は伯爵だけでなく、同時に被害者シメーヌにも同情するのである。さらにコルネイユの修辭的技巧により、観客が抱く同情の重心は語り手シメーヌへと移動させられる。『劇詩論』で主要人物に対する感情移入の成否が演劇の成功の一翼を担っていると説くコルネイユは⁴¹⁾、ここで観客をシメーヌの側につけようとするのである。とりわけシメーヌは『ル・シッド』の半分以上で悲劇的な主筋を導く主要人物である⁴²⁾。それゆえ観客を被害者シメーヌに与させる

41) « [...] c'est une maxime infaillible, que pour bien réussir, il faut intéresser l'auditoire pour les premiers acteurs » (Corneille, *Discours du poème dramatique*, O. C., t. III, p.131-132).

42) コルネイユは『劇詩論』で悲劇の筋には国家の危機や気高い情念である「野心」あるいは「復讐心」が必要であり、ただの「愛」だけでは足りないとした。どれだけ多大な「魅力」をもたらすとしても、あくまで「愛」は他の気高い情念を支えるための副次的な位置に留められる。「Lorsqu'on met sur la scène un simple intrigue d'amour entre des rois, et qu'ils ne courent aucun péril, ni de leur vie, ni de leur État, je ne crois pas que bien que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour s'élever jusqu'à la tragédie. Sa dignité demande quelque grand intérêt d'État, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance ; et veut donner à craindre des malheurs plus grands, que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément, et peut servir de fondement à ces intérêts, et à ces autres passions dont je parle ; mais il faut qu'il se contente du second rang dans le poème, et leur laisse le premier » (Corneille, *Discours du poème dramatique*, O. C., III, p.124 ; nous soulignons). 『ル・

方が劇の成功にとって好都合なのである。

次にドン・アリアスとシメヌが用いた弁論の種類に注目しなければならない。アリストテレス『弁論術』に端を発する区分によれば弁論は三種に分けられる。まず「法廷弁論」genre judiciaireでは告訴と弁護により正、不正が問題にされる。「審議的弁論」genre délibératifでは勧奨と制止を通して利益と害が問題となり、そして「演示的弁論」genre démonstratifでは非難と称賛によって美醜が問題にされる。勿論『ル・シッド』は戯曲であるから、どれだけ十七世紀フランス演劇が弁論術の伝統に浸されていたとしても、そしてジェズイットの教育を受けたコルネイユがどれだけ弁論術に精通していたとしても、この区分を厳密に適應するわけにはいかない。

実際フォレストイエはこの区分を詩学的に利用するにあたって「演示的弁論」の領域を非難と称賛によらなくとも、未知の情報が伝達されるだけの場合にまで拡げている⁴³⁾。フュマロリが指摘する通り演劇に於ける演示的弁論の説教台とは舞台それ自体なのだ⁴⁴⁾。ところで問題となってい

シッド』では伯爵の野心によって引き起こされたロドリエの復讐も第二幕が終わる前に完遂されてしまう。残る三幕以上で悲劇性をもたらし、筋を導くのは、ただシメヌの復讐だけである。

43) « C'est le cas de la tragédie : tandis que la structure d'ensemble ressortit au genre judiciaire, que de nombreuses scènes ressortissent au genre délibératif, certains passages, dénués de conflits ou de décisions à prendre, appartiennent au genre démonstratif : toutes les fois qu'il faut informer un personnage (et le public) d'un fait qu'il ignore, l'auteur développe un récit. Ainsi, la plupart des scènes d'exposition ressortissent au genre démonstratif » (Georges Forestier, *Introduction à l'analyse des textes classiques*, p.48).

44) « Nous avons vu les dramaturges transporter sur la scène le tribunal et le cabinet de délibération politique : ce transfert est, dans le cas du démonstratif, inutile, car la scène elle-même, et surtout la scène de tragédie, est toute entière une chaire de déclamation [...] » (Marc Fumaroli, « Rhétorique et dramaturgie : le statut du personnage dans la tragédie cornélienne », in *Héros et orateurs, rhétorique et dramaturgie cornéliennes*,

るドン・アリアスとシメーヌについていえば、この詩学的な区分に立脚することで二人の相違をより明快に説明することができる。

まずドン・アリアスの場合だが、既に見た通りコルネイユは不都合な効果が生まれるのを恐れ、たった二行だけでしか伯爵の死に言及させなかった。二行という簡潔さでは争議も取るべき決断も問題になるはずはないが、コルネイユがより長大で心に触れる台詞をドン・アリアスに与えたとしてもこの点は変わることがない。なぜならこの場面で端役ドン・アリアスが担う役割はあくまでも未知の情報（伯爵の死）の伝達だからである。要するにドン・アリアスの報告は「演示的弁論」なのだ。「自作吟味」でコルネイユが危惧したのは、伯爵の死それ自体を伝えることが問題とされる第三者の演示的弁論によって、被害者ドン・ゴメスと加害者ロドリグの関係が出来上がってしまうことだったのである。この場合、ドン・アリアスの報告に対して心に触れる語りが付与されれば、コルネイユが危惧している通り、観客は被害者の味方になり加害者に嫌悪感を抱きかねない。というのも情報の伝達を旨とする演示的弁論では、次に検討するシメーヌの弁論と異なり、加害者の有罪性を巡って議論されることがないからである。観客は単に伝えられただけの加害者と被害者の関係に基づき、心を動かされるまま、加害者ロドリグを忌み嫌いかねないのである。

対してシメーヌの場合は「法廷弁論」に相当する。既に見た通りシメーヌが修辭的技巧を駆使するのは何よりもまず王を説得するためである。ところでこの王の説得とは父を殺したロドリグに対する告訴に他ならない。そしてシメーヌに反論するドン・ディエーグとはまさに被告の弁護士であり、二人に裁決を求められる王は、コルネイユ自身が『クリタンドル』の「自作吟味」で指摘する通り⁴⁵⁾、法廷の裁判官そのものである。

Droz, 1990, p.314).

45) « Pour m'expliquer, je dis qu'un Roi, un héritier de la Couronne, un Gouverneur de Province, et généralement un homme d'autorité, peut paraître sur le Théâtre en trois

コルネイユが躊躇なく伯爵の死を描写し得た理由もここにある。つまりシメヌは迫真法によって被害者たる伯爵（および自分）を提示し、加害者としてロドリゲを指弾するのだが、この訴えの正当性を見定めるのはあくまでも王なのである。加害者ロドリゲの肖像は、シメヌの語りでどれだけ上手く描き出されたとしても、王の裁決が下らない限り完全にはならない。法廷弁論の枠組みに於いては、被告ロドリゲの身元が告訴人シメヌと弁護士ドン・ディエグの間で宙吊りにされているのである。そしてドン・アリアスの弁論が被害者ドン・ゴメス対加害者ロドリゲの関係を単に提示するだけだったのに対して、法廷弁論の枠組みでは加害者の有罪性が議論されるためにこの関係がそのまま観客に提示されない。演示的弁論を通じて観客が加害者ロドリゲに嫌悪感を抱きかねなかったとしても、法廷弁論では、ロドリゲが加害者として裁かれない限り、観客の間に惹起される嫌悪感が能う限り最小限に留められるのである。

さらにこの法廷弁論でコルネイユは王の裁決を先延ばしにしてしまう。議題であった被告ロドリゲの身元が未決定のまま休廷されてしまうわけである。コルネイユは『劇詩論』で「好奇心」と「興味」を引き起こすサスペンスが観客の愉しみをもたらすとし⁴⁶⁾、『三単一論』では「快い

façons : comme Roi, comme homme, et comme Juge, quelquefois avec deux de ces qualités, quelquefois toutes les trois ensemble. [...] Il ne paraît enfin que comme Juge quand il est introduit sans aucun intérêt pour son État, ni pour sa personne, ni pour ses affections, mais seulement pour régler celui des autres, comme dans ce Poème et dans *Le Cid* ; et l'on ne peut pas désavouer qu'en cette dernière posture il remplit assez mal la Dignité d'un si grand Titre, n'ayant aucune part en l'action que celle qu'il y veut prendre pour d'autres, et demeurant bien éloigné de l'éclat des deux autres manières » (Corneille, Examen de *Clitandre*, O. C., t. I, p.102-103).

46) « Je ne dirai rien de l'exode, qui n'est autre chose que notre cinquième acte. Je pense en avoir expliqué le principal emploi, quand j'ai dit que l'action du poème dramatique doit être complète. Je n'y ajouterai que ce mot ; qu'il faut, s'il se peut, lui réserver toute la

サスペンス」をもたらすため芝居の主筋が未完の筋の連鎖によって完結されることを理想としている⁴⁷⁾。サスペンスの愉しみは十七世紀フランスの演劇理論家ドビニャックにも共有された考えであり⁴⁸⁾、エスコラとルーヴァが指摘する通り弁論術の伝統を汲むものでもある⁴⁹⁾。シメーヌの法廷

catastrophe, et même la reculer vers la fin autant qu'il est possible. Plus on la diffère, plus les esprits demeurent suspendus, et l'impatience qu'ils ont de savoir de quel côté elle tournera, est cause qu'ils la reçoivent avec plus de plaisir : ce qui n'arrive pas quand elle commence avec cet acte. L'auditeur qui la sait trop tôt n'a plus de curiosité, et son attention languit durant tout le reste, qui ne lui apprend rien de nouveau » (Corneille, *Discours du poème dramatique*, O. C., t. III, p.140).

- 47) « [...] ce mot d'unité d'action ne veut pas dire que la tragédie n'en doive faire qu'une sur le théâtre. Celle que le poète choisit pour son sujet doit avoir un commencement, un milieu, et une fin, et ces trois parties non seulement sont autant d'actions qui aboutissent à la principale, mais en outre, chacune d'elles en peut contenir plusieurs avec la même subordination. Il n'y doit avoir qu'une action complète, qui laisse l'esprit de l'auditeur dans le calme, mais elle ne peut le devenir, que par plusieurs autres imparfaites, qui lui servent d'acheminements, et tiennent cet auditeur dans *une agréable suspension* » (Corneille, *Discours des trois unités*, O. C., t. III, p.174-175 ; nous soulignons).
- 48) 例えばドビニャックは語りの中斷が観客に「快い焦燥」を生み出すと語る。「Je puis bien assurer nos Poètes que cet artifice, de couper ainsi les Narrations, demande beaucoup de méditation, afin d'examiner mûrement, jusqu'où l'on doit porter chaque Récit, et donner toutes les couleurs apparentes pour les finir et pour les reprendre : mais aussi est-il vrai qu'elles produisent toujours de beaux effets ; car laissant toujours le Spectateur dans l'attente de quelque nouveauté, elles échauffent son désir, et l'entretiennent dans *une agréable impatience* ; et les nouvelles découvertes qui se font, fournissent de nouveaux Sujets pour varier tous les mouvements et toutes les passions des Acteurs » (D'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, IV, 3, « Des Narrations », éd. citée, p.421 ; nous soulignons).
- 49) « [...] l'insatisfaction du spectateur, qui est à la source de son désir de « voir la suite », est la traduction rhétorique (l'effet) de l'inachèvement foncier de l'action jusqu'au dénouement » (Bénédicte Louvat et Marc Escola, Note 2 du *Discours des trois unités*, in Corneille, *Trois Discours sur le poème dramatique*, GF Flammarion, 1999, p.196-

弁論でもコルネイユは、あえて王の決定を先延ばしにすることで観客の間に「快いサスペンス」を引き起こすのだ。

とはいえこの場合、裁決の先延ばしによる劇的効果はサスペンスに留まらない。なぜならここで王が未決定の状態に置くのは他ならぬロドリグの有罪性だからである。つまり被告ロドリグの身元は被告のまま留まり、休廷を迎えてもなお嫌悪感を抱くべき加害者とはされないのだ。コルネイユはドン・アリアスの演示的弁論で、単に加害者として提示されたロドリグに観客の嫌悪感が向かうことを恐れていた。だがシメーヌの法廷弁論では、ロドリグの有罪性を議論の主題とし王の裁決を先延ばしにすることで、観客をこの主人公に対立させないように配慮しているのである。コルネイユは裁決の先延ばしによって、主筋にサスペンスをもたらしつつ、恋人の父親を殺したロドリグに対して抱かれかねない嫌悪感をできる限り排除しようと試みるのだ。

以上のようにコルネイユは伯爵の死を視覚的な語りによって描くことで主筋を導く被害者シメーヌに観客を味方させ、なおかつ法廷弁論の枠組みを用いることで主要人物であるロドリグに敵対させないように腐心しているのである。「自作吟味」で言及されたドン・アリアスの報告は劇作上の効果が追求されたシメーヌの弁論とは全くの別物なのだ。単なる殺人ではなく、王の権威に基づいた復讐を追い求める「徳高き娘」シメーヌは、こうして観客を味方につけながら、第三幕第四場に於いて舞台上ではじめて「恋人」ロドリグと対面することになるのである。

II. 恋人かつ仇同士の説得術

II-1. 対話の発展

既に見た通りロドリグは「恋人」としてシメーヌ宅に訪れたことを第三幕第一場でエルヴィールに向かって明らかにしている。だがこの侍女はシメーヌの激情を恐れてロドリグを物陰に隠してしまい、二人の

恋人かつ仇同士が顔を合わせるのは第四場に持ち越される。この場面が孕む劇作上の効果を明らかにするにあたって、まずは二人の対話がどのような筋道に従って発展したか——つまりどのようにして論争相手を説得しようとしているのか——を詳細に辿り問題点を見極めていく⁵⁰⁾。

Ⅱ-1-1. 剣の価値を巡る論争

不意打ちの訪問に慄くシメーヌに向かって、ロドリゲはドン・ゴメスの血潮が煙る剣を差し出し恋人の手にかかって死ぬ望みを次の様に語り始める。

ドン・ロドリゲ

シメーヌ……

シメーヌ

のけてよこんな憎いもの、
あなたの罪と命とを糾弾するそんなもの。

ドン・ロドリゲ

いっそ見つめるのだ、その憎しみを掻き立てるために、
怒りを膨らませ、早く私に罰を下すために（869-872行）。

（中略）

シメーヌ

ああ、なんたる残酷さ、たった一日のうちに
剣で父を殺し、差し出して見せて娘を殺すなんて！

50) 本章の本文中で挙げる『ル・シッド』の引用は第三幕第四場から取られている。それゆえ脚注で他の場面に言及する場合を除き、幕及び場数は省略し行数のみを付す。

のけてよそんなもの、耐えられたものじゃない。

話を聞くことを望んだくせに、私を死なせてしまうというの⁵¹⁾ (875-878行)。

まずシメヌが869-870行で剣を「こんな憎いもの」かつロドリグの罪を「糾弾する」証拠として取り扱うと、論争相手はこの発言を否定するのではなくむしろ同意してしまう。この同意によってロドリグは、憎むべき罪の証拠を見つめることにより「怒り」と、既に引用した第一場の764行で持ち出された論拠でもある「憎しみ」を掻き立て、「罰」としての死を手に入れようとする。つまりこのロドリグの論証はあくまでもシメヌが剣を「憎むべきもの」であることを否定しない。それゆえロドリグはシメヌが875-878行で「憎むべき」剣がただロドリグの罪業を示すだけではなくそもそも「耐えられたものじゃない」として、再び「のけてよそんなもの」と繰り返すのを止めることはできない。なぜなら剣が憎むべきものであれ、ロドリグの罪を非難するものであれ、あるいはそのためにこそまず「耐えられない」のであれば、剣の存在に耐えることによってはじめて可能となるロドリグの要求は、到底受け入れられないからである。

II-1-2. 親子間の利害一致の原則

そこでロドリグは異なる論点に依拠しつつ今度は長台詞によってシメヌを説得しようと試みる。

51) « DON RODRIGUE : Ma Chimène... CHIMÈNE : Ôte-moi cet objet odieux, / Qui reproche ton crime et ta vie à mes yeux, DON RODRIGUE : Regarde-le plutôt pour exciter ta haine, / Pour croître ta colère, et pour hâter ma peine. [...] CHIMÈNE : Ah ! quelle cruauté, qui tout en un jour tue / Le père par le fer, la fille par la vue ! / Ôte-moi cet objet, je ne le puis souffrir ; / Tu veux que je t'écoute, et tu me fais mourir » (v. 869-872 et 875-878).

あなたも知っているだろう一発の打擲がどんな風に勇氣ある人を動揺
[させるか。

私にも侮辱は及んでいる、私はその下手人を探し、
私は奴を見つけた、私は我が名誉と父の仇を討ったのだ。
再び仇を討つだろう、もしもなさねばならぬなら⁵²⁾ (885-888行)。

まずロドリグは父の受けた侮辱を自身の侮辱と同一視し、それゆえ復讐が父だけではなく自らの名誉のためになされた行為であったと見做す。

あなたの美しさは勝ちを取っていたことだろう、
もしもあなたのあらゆる魅力に逆らって
名誉なき男があなたに見合わない、
謗りを受けることなく生きていたとき
高邁な私を愛した人は面を汚した私を憎むだろうと、
愛に耳を貸し、愛の声に従うことが、
私をその愛に値しない人間にし、あなたの選択を穢すことになるのだ
[と言い聞かせてなかったら (896-902行)⁵³⁾。

ロドリグはシメヌに対する愛のために復讐を躊躇したことを認める一方で、シメヌに値する人間となるためには逆説的に復讐が必要不可欠であったと論じる。なぜならロドリグは既に父の受けた侮辱を自身

52) DON RODRIGUE : « Tu sais comme un soufflet touche un homme de cœur ; / J'avais part à l'affront, j'en ai cherché l'auteur, / Je l'ai vu, j'ai vengé mon honneur et mon père, / Je le ferais encor, si j'avais à le faire » (v. 885-888).

53) DON RODRIGUE : « Et ta beauté sans doute emportait la balance, / Si je n'eusse opposé contre tous tes appas / Qu'un homme sans honneur ne te méritait pas, / Qu'après m'avoir chéri quand je vivais sans blâme, / Qui m'aima généreux me haïrait infâme, / Qu'écouter ton amour, obéir à sa voix, / C'était m'en rendre indigne et diffamer ton choix » (v. 896-902).

の受けた侮辱と見做しているため、名誉を回復し、シメヌに値する人間となるためには、シメヌの父親に復讐しなければならないからである。そしてこの親子間の利害一致の原則は、ロドリグ自身によってシメヌにも適応される。

亡き父上が我が犯罪に対してあなたを鎧わせるはずだ、
私はあなたから贅を掠め取りたくはないのだ。
勇を奮って捧ぐのだ、父親が失った血のために
その血を流すことを以て自らの榮譽と為した男を⁵⁴⁾ (911-914行)。

ロドリグは死という「犯罪」の被害を受けた父親の娘シメヌがこの犯罪に復讐することが全く正当であると認める。アリストテレスが『弁論術』で言及した「相関関係」の論拠を持ち出すのである⁵⁵⁾。ここでロドリグは復讐の正当性を主張し、その論拠をシメヌに適用することで、先ほど説得に失敗した自身の要求、すなわち恋人の手になる死を再びシメヌに認めさせようとする。つまり名誉と愛を論拠に据えた復讐の正当性に関する議論とは、自らの死に同意するようシメヌを説得するた

54) DON RODRIGUE : « Je sais qu'un père mort t'arme contre mon crime, / Je ne t'ai pas voulu dérober ta victime : / Immoles avec courage au sang qu'il a perdu / Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu » (v. 911-914).

55) « Un autre lieu se tire des choses corrélatives entre elles : car, si l'un des deux est dans le cas d'accomplir envers l'autre une action belle ou une action juste, celui-ci sera dans le cas de subir cette action ; s'il y a commandement (de tel caractère) d'un côté, il y aura de l'autre exécution (de même caractère) [...] » (Aristote, *Rhétorique*, II, 23, 1397 a 20-25, trad. Patricia Vanhemelryck, Le Livre de poche, 1991, p.266-267). Cf. « Les lieux « logiques » visent à assurer une certaine véracité. Aussi l'un des plus importants est-il *la règle de justice*, qui consiste à traiter semblablement les choses semblables » (Bernard Dupriez, Rem. 1 de l'« Argument », *Gradus, les Procédés littéraires*, 10/18, U. G. E., 1980, p.72).

めの下準備だったのである。

II-1-3. 結論の無視と肩書きの規定

続く台詞でシメヌは、このロドリグの論証をほとんどすべて受け入れてしまう。つまり復讐が正当なものであったこと、愛のために弛まず義務を遂行すること、父親の復讐を完遂しロドリグの死によってロドリグに値する人間となること、これらの点についてシメヌはロドリグに全く同意するのである。しかし肝心の結論であったロドリグの要求については一切顧みない。

シメヌ

(中略)

我が高邁さはあなたのそれに値せねばなりません。
あなたは、私を侮辱しながら、私に見合うことを示してみせた、
私もあなたの死によってあなたに見合うことを示さねばならぬ。

ドン・ロドリグ

ならばこそ名誉の命ずることを遅らせるな、
名誉はこの首を求めそして私はあなたのためにこの首を投げ出そうと
[いうのだ、

(中略)

我が犯罪のなされた後で時間のかかる裁きを俟てば、
あなたの名誉を私の刑罰と同じだけ遠のかせることになるのだ。
いとも幸せに死ぬだろう斯くも素晴らしき一撃で死ねるなら⁵⁶⁾ (940-

56) « CHIMÈNE : […] Ma générosité doit répondre à la tienne : / Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi, / Je me dois par ta mort montrer digne de toi. DON RODRIGUE : Ne diffère donc plus ce que l'honneur t'ordonne, / Il demande ma tête et je te l'abandonne, / […] / Attendre après mon crime une lente justice, / C'est reculer ta

944、947-949行)。

そこでロドリゲはまず帰結を表す「ならばこそ」*donc*を用い、シメーヌの発言から結論を引き出す形で自身の要求を繰り返しつつ、「名誉を手に入れるための速さ」という新たな論点を導入する。つまり「時間のかかる裁き」を俟たず、シメーヌ自身の手で刑を遂行し、出来る限り早く名誉が得られるよう説くのである。対してシメーヌは次の通り自らをロドリゲの「訴訟相手」と規定してしまう。

シメーヌ

さあ、私はあなたの訴訟相手です、死刑執行人ではありません。
首を差し出したところで、この私がそれを取り上げるとでも？
私はその首を責め立て、あなたが守らなければならない、
あなた以外の誰かから私はその首を手に入れねばならぬ
そうして私はあなたを訴え後を追ひ、罰するべきではないのです⁵⁷⁾ (950-954行)。

「訴訟相手」であるから「訴え後を追う」ことはしても、「死刑執行人」のように直接「罰する」ことはしない。ロドリゲの持ち出した「名誉を手に入れるための速さ」が即時的な刑の執行を要求する限り、シメーヌは「死刑執行人」となり「訴訟相手」ではなくなる。故にロドリゲの主張は容れられないのである。

gloire autant que mon supplice, / Je mourrai trop heureux mourant d'un coup si beau »
(v. 940-944 et 947-949).

57) CHIMÈNE : « Va, je suis ta partie, et non pas ton bourreau. / Si tu m'offres ta tête, est-ce à moi de la prendre ? / Je la dois attaquer, mais tu dois la défendre, / C'est d'un autre que toi qu'il me faut l'obtenir / Et je dois te poursuivre et non pas te punir » (v. 950-954).

ところで既に見た通り、シメヌの復讐では王の権威の有無が常に問題の中心に置かれていた。それゆえシメヌはここで肩書きを持ち出し、クートンが注に付す通り⁵⁸⁾、自身の復讐が王の正義に従うものであることを再び確認しているわけである。しかしその論争的な文脈を無視してはならない。「訴訟相手」という肩書きは、ここではまずロドリゲの論拠を覆すための道具なのである。

II-1-4. 高邁さと復讐の手立て

対してロドリゲはまさにこの「肩書き」の価値を覆そうとする。

ドン・ロドリゲ

我らの愛がこの身に都合よく何とあなたに語りかけようとも、
 あなたの高邁さは私のそれに値せねばなりません
 父の仇を討つために他人の手を借りることは、
 シメヌよ、信じてよい、我が高邁さに値しない。
 ただ私の手だけが我が父の侮辱の仇を討ったのだから、
 ただあなたの手だけがお父上の復讐を成すべきなのだ⁵⁹⁾ (955-960行)。

まず956行でロドリゲはシメヌ自身が940行で展開した「我が高邁さはあなたのそれに値せねばなりません」という一文を繰り返し、自らの主張の前提に置いてしまう。訴訟相手である限りシメヌは他人の手を

58) « Par ce mot [la partie], Chimène s'en remet à la justice du Roi, dont elle espère, plus ou moins consciemment, qu'elle sera indulgente à Rodrigue. Don Sanche, qu'elle n'aime pas, lui forçait la main pour l'obliger à un duel judiciaire dangereux, s'attirera sa haine » (Georges Couton, Note 2 de la p.746, *O. C.*, t. I, p.1501).

59) DON RODRIGUE : « De quoi qu'en ma faveur notre amour t'entretienne, / Ta générosité doit répondre à la mienne / Et pour venger un père emprunter d'autres bras, / Ma Chimène, crois-moi, c'est n'y répondre pas : / Ma main seule du mien a su venger l'offense, / Ta main seule du tien doit prendre la vengeance » (v. 955-960).

借りなければならない。しかし他人の手で成し遂げられた復讐では、ロドリゲの「高邁さ」に悖る。つまり「二人は同じくらい高邁でなければならない」という前提に抵触することになる。そしてこの前提を満たすためには、ロドリゲ同様、シメヌ自身が手を下さなければならないと主張するわけである。すなわちロドリゲは、復讐の手立てが同じでなければ、二人は同じくらい高邁になれないとしてしまうのである。換言すれば、復讐の手立てが同じであるなら、二人は同じくらい高邁になれるとロドリゲは主張するのだ。ここで再びロドリゲは相関関係の論拠を持ち出している。実際959行「*Ma main seule du mien a su venger l'offense*」と960行「*Ta main seule du tien doit prendre la vengeance*」の対句法 *parallélisme* によって強調されるのはこの相関性である。しかし今度の論証もシメヌを説得するには至らない。

シメヌ

残忍な人、何ゆえそんな願いに拘うか？
 あなたは助けなしに復讐なされた、それを私には呉れて遣りたいと！
 あなたの例に倣いましょう、私にはあんまり誇りがあります
 この名誉があなたと分たれるのを差し許すには。
 我が父も我が名誉もちっとも望んでなどいない
 あなたの愛の流露にも、あなたの絶望にも負うことなど⁶⁰⁾。

自らの手で復讐を成し遂げたとしても、もはやシメヌはロドリゲと同じ高邁さに達することはできない。なぜならロドリゲが「助けなし」に仇を討ったのに対して、シメヌは身を差し出す仇の助けを借りるこ

60) CHIMÈNE : « Cruel, à quel propos sur ce point t'obstiner ? / Tu t'es vengé sans aide et tu m'en veux donner ! / Je suivrai ton exemple, et j'ai trop de courage / Pour souffrir qu'avec toi ma gloire se partage. / Mon père et mon honneur ne veulent rien devoir / Aux traits de ton amour, ni de ton désespoir » (v. 961-966).

とになるからである。二人の間に完全な相関関係は成り立たないのだ。故にロドリゲの主張——復讐の手立てが同じであるなら、二人は同じくらい高邁になれる——などシメヌにとって到底受け入れられるものではない。

さらにこの台詞で注目すべきはロドリゲが956行で繰り返したシメヌ自身の主張、すなわち「我が高邁さはあなたのそれに値せねばなりません」に相反しない反論が展開された点である。シメヌはロドリゲの「例」に従うと語る。だがその意味するところは復讐の手立てを模倣するということではない。「助けなし」に復讐を遂げ、ロドリゲと同じだけの名誉を手に入れることが目指されるのである。仇と同じくらい高邁になるためにこそ、ロドリゲの要求を飲むことはできない。つまりシメヌは二人が共有する前提を犯すことなく、むしろこの前提に則って、ロドリゲの論証をはねつけているのである。

II-1-5. 論拠としての情念

こうして自らの主張が覆されたロドリゲは別の論点を導入する。頓挫した主張の骨子を成した「高邁さ」はもはや問題にされない。

ドン・ロドリゲ

(中略)

亡き父上の、あるいは我らが情愛の名の下に、
私を罰しておくれ、復讐によって、そうでなくとも憐れみによって、
あなたの不幸な恋人は大した苦悩も覚えずにいるだろう
その手にかかって死ぬ方が、あなたの憎しみと共に生きるよりは。

シメヌ

さあ、ちっとも憎んでなどいない⁶¹⁾ (969-973行)。

61) « DON RODRIGUE : [...] Au nom d'un père mort, ou de notre amitié, / Punis-moi par

ここでロドリグは恋人の「憎しみ」を背負って生き続ける苦しみを終わらせるため「憐れみ」の名の下に再び恋人の手になる死を要求する。これに対してシメヌは973行で最も有名な緩叙法 *litote* の一つ「ちっとも憎んでなどいない」と口にする。緩叙法とは少なく言って多くのことを理解させる技法である。つまりシメヌの「ちっとも憎んでなどいない」とは「激しく愛しています」という意味を含んでいるのだ。しかしここで重要なのは、シメヌの緩叙法が愛の告白であると同時にロドリグに対する反駁でもあるという点である。「憎む」*haïr* という動詞が用いられたのは緩叙法を導入するためだけではない。直前の972行でロドリグが自身の要求を飲ませるため持ち出した論拠であるシメヌの「憎しみ」*haine* を受けてもいるのである。シメヌの憎しみと共に生きるのは苦痛であり、死はそれよりもましであるから殺してほしいというロドリグの要求は、前提に置かれたシメヌの憎しみが否定されることで覆されてしまう。つまりシメヌの緩叙法は愛の告白であると同時に相手の前提を覆す反論でもあったのである⁶²⁾。

vengeance, ou du moins par pitié, / Ton malheureux amant aura bien moins de peine /
À mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine. CHIMÈNE : Va, je ne te hais point »
(v. 969-973).

- 62) フォレストイエはこの論争的な側面に重きを置き、愛の告白としての性格を認めない。あくまでも反論のための発言であって、緩叙法ではないとするのである。« [...] le célèbre « Va, je ne te hais point » qu'adresse Chimène à Rodrigue [...], souvent cité comme exemple de *litote*, n'en est nullement une. Le contexte indique clairement qu'à Rodrigue qui la presse de lui donner la mort, Chimène ne cesse d'expliquer qu'elle veut qu'il vive pour pouvoir obtenir une réparation légale de la mort de son père ; à Rodrigue qui lui assure qu'elle doit le haïr (et donc le faire mourir), elle réplique qu'elle veut le faire condamner au nom de la justice et de la mémoire de son père, mais qu'elle ne le hait pas. C'est même manquer la subtilité de la progression du texte que de voir ici une *litote* » (Georges Forestier, *Introduction à l'analyse des textes classiques*, p.33-34). とはいえこうした緩叙法の全くの否定はやはり誇張と言わざるを得ない。というのも論証的な性質と修辭的な特性がフォレストイエの言うよ

II-1-6. 人の噂と議論の放棄

論証の前提（シメヌの憎しみ）が否定されてしまったロドリグは、続いて人の噂という論点を持ち出す。仇に愛を抱き続けていることが露見すればシメヌの名声は地に墮ちてしまいかねない。だからロドリグを殺すことで自らの名声を救ってくれと説くのである。対するシメヌはロドリグの論証を裏返しにしてしまう。

シメヌ

この名聲は弥が上にも輝くのですあなたを生かしておけばこそ、
 そうして望むのはもっともどす黒いやっかみの言葉でさえ
 私の名誉を天の高さにまで持ち上げ、私の懊悩を嘆じてくれること、
 私があなを愛し、あなたを訴えていることを知るのでもの。
 出てって、もう見せないでこの途方もない苦しみに向かって
 まだ愛しているというのに、失わなければならぬその姿を、
 夜闇の内に出ていく様を隠してください。
 誰かあなたの出がけを目にでもすれば、私の名誉は危険に晒される、
 口さがない人々が手にいれられよう唯一の機会、
 それはあなたがここにいるのに目をつぶっていると知られること、
 そんな輩に私の美德をやっつける口実を与えないで。

ドン・ロドリグ

死なせてくれ。

シメヌ

出てって⁶³⁾ (979-990行)。

うに相容れないわけではないからである。むしろ相入れるからこそアリストテレスは『弁論術』で文彩について言及したのである。

63) « CHIMÈNE : Elle [ma renommée] éclate bien mieux en te laissant la vie, / Et je veux

愛を抱き続けていることが露見すれば、かえって自らの栄光は高まる。そしてロドリグを生かしておけばこそ名声はより輝くことになるから、ロドリグの要求は受け入れられない。『弁論術』でアリストテレスは反駁の手法として、同一の論点を扱いながら反対推論を組み立てる形式を挙げた⁶⁴。反駁を試みるシメヌもまた、論争相手が持ち出した「人の噂」すなわち「名誉」についての論点を放棄せず反対向きに敷衍するのである。

続けてシメヌは唯一恐れなければならない機会に言及する。すなわち自宅で仇ロドリグと会話しただことが露見する場合である。これを避けるためシメヌはロドリグに出ていくよう命じる。だがここで注意すべきは983行の「出てって」を境にして論争の主題がずらされている点である。982行目までは恋人の手になる死というロドリグの要求の是非が議論されていたのに対して、983行目以降はロドリグの退出によってシメヌの体面を守ることが問題となる。人の噂という論点はそのままで据え置かれているのだが、議論の主題が変えられている。そして論点がそのままであるからこそ、主題の変更が同じ台詞の中で支離滅裂な表現なしに行うことが可能でもあったのである。

続く990行でロドリグが再び恋人の手になる死を要求すると、シメヌ

que la voix de la plus noire envie / Élève au Ciel ma gloire, et plaigne mes ennuis, / Sachant que je t'adore et que je te poursuis. / Va-t'en, ne montre plus à ma douleur extrême / Ce qu'il faut que je perde, encore que je l'aime, / Dans l'ombre de la nuit cache bien ton départ : / Si l'on te voit sortir, mon honneur court hasard, / La seule occasion qu'aura la médisance, / C'est de savoir qu'ici j'ai souffert ta présence, / Ne lui donne point lieu d'attaquer ma vertu, DON RODRIGUE : Que je meure, CHIMÈNE : Va-t'en » (v. 979-990).

64) « On pratique le contre-syllogisme, cela va de soi, en l'empruntant aux mêmes lieux [auxquels a été emprunté le syllogisme à réfuter]; car les syllogismes se tirent des choses probables : or beaucoup de ces choses peuvent sembler contraires entre elles » (*Rhétorique*, II, 25, 1402 a 30-35, trad. Patricia Vanhemelryck, p.290).

ヌはもう一度「出てって」と言ってこれを拒絶する。シメーヌはロドリ
ーグの要求について議論することを放棄したのである。

II-1-7. 二度目の愛の告白

だがロドリーグは「どうするつもりだ？」« À quoi résous-tu ? » (v. 990)
と問いかけなおも食い下がる。するとシメーヌは再び復讐の決意を持ち
出し次のように語る。

シメーヌ

怒りをさえ打ち破るこんなに美しい恋の炎にも拘らず、
父の仇をきっと取るだけの能う限りをなすでしょう、
だけれどこんなに酷な義務の厳しさにも拘らず、
私のただひとつの望みはなんにもできないでいること。

ドン・ロドリーグ

おお、愛の驚異よ！

シメーヌ

されど不幸も極まりぬ。

ドン・ロドリーグ

いかばかりの苦しみと涙とを二人の父親は我らにもたらそうというの
[か！

シメーヌ

ロドリーグ、こうなると誰が想像したでしょう！

ドン・ロドリーグ

シメーヌ、こうなると誰が予期したでしょう？

(中略)

シメース

ああ、死なんばかりの苦しみよ！

ドン・ロドリゲ

ああ、詮なき後悔よ⁶⁵⁾！ (979-997、1001行)

シメースはまず991-992行「Malgré des feux si beaux qui rompent ma colère, / Je ferai mon possible à bien venger mon père」で復讐の決意を既に告白してしまった愛に対立させる。ところでこの決意は既に見た通り、ロドリゲが親子間の利害一致の原則を持ち出した際に用いた論法に他ならない。しかしここでシメースは、もはやロドリゲの要求に触れることなく別の論題に移ってしまう。993-994行「Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir, / Mon unique souhait est de ne rien pouvoir」でシメースは義務の頑なさに勝る情念のために「なんにもできない」でいたい望みを打ち明けるのである。この二度目の愛の告白は緩叙法が用いられた973行での一度目の告白とは異なり、ロドリゲに対する反駁を目的としていない。二度目の愛の告白は、ロドリゲの要求を拒否するために必要な論題ではないのである。つまりこの告白は、ただ愛を告白するという役割それ自体を担っているだけなのだ。

この新しい論題を導入するにあたってコルネイユは義務と愛との葛藤

65) « CHIMÈNE : Malgré des feux si beaux qui rompent ma colère, / Je ferai mon possible à bien venger mon père, / Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir, / Mon unique souhait est de ne rien pouvoir. DON RODRIGUE : Ô miracle d'amour ! CHIMÈNE : Mais comble de misères. DON RODRIGUE : Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères ! CHIMÈNE : Rodrigue, qui l'eût cru ! DON RODRIGUE : Chimène, qui l'eût dit ? [...] CHIMÈNE : Ah, mortelles douleurs ! DON RODRIGUE : Ah, regrets superflus ! » (v. 991-997 et 1001).

を991行「Malgré des feux si beaux qui rompent ma colère」と993行「Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir」の対句法 *parallélisme* によって強調する。この修辞上の技法により、それまでの議論とは切り離された新たな話題——単なる愛の告白——が飛躍なしに語られえたのである。そしてこの愛の告白は反論の過程でもたらされた一度目とは異なり、恋人同士の息のあった情念に基づく感嘆文の応酬をもたらす。ここでは互いの説得を目指す論争の外側で、感情の吐露が描かれるのである。

II-2. 対話の演劇的快楽

このように恋人かつ仇同士の対話はロドリゲの要求を巡ってまず論争として展開される。弁論術の区分でいえば審議的弁論が繰り広げられるわけである。しかしこの論争は最後の最後に一転して情念に溢れた感嘆文の応酬へと変容してしまう。全く相反する対話の状況が結び合わされているわけである。

先述の通りロドリゲは情熱的な「恋人」としてシメヌの家に訪れている。ロドリゲが執拗に願うシメヌの手になる死とは「恋人」としての要求なのである。この枠組みの中でロドリゲは恋人を説得するのだ。そこで主として引き合いに出されるのが、これまで見てきた通り、シメヌの「名誉」である。ところでこの名誉はアリストテレスが『弁論術』で主張する審議的弁論に適した論点「幸福」の一つに他ならない⁶⁶⁾。まさしく恋人ロドリゲは愛するシメヌの幸福として名誉を論じ

66) « Considérons, à titre d'exemple, ce que c'est, à proprement parler, que le bonheur et de quoi procèdent les parties qui le composent ; car *c'est sur le bonheur, ainsi que sur les moyens qui nous y conduisent ou les obstacles qui nous en détournent, que portent tous nos efforts pour exhorter ou pour dissuader*, attendu qu'il faut que l'on fasse les actions qui préparent le bonheur ou quelqu'une de ses parties, ou qui rendent celle-ci plus grande ; mais les choses qui détruisent le bonheur, ou l'entravent, ou produisent ce qui lui est contraire, il faut qu'on ne les fasse point, [...] il [le bonheur] aura nécessairement pour parties constitutives la noblesse, un grand nombre d'amis, l'amitié des gens

るわけである。他方で説得に窮したロドリグは憐れみをも論点に持ち出す。名誉によって倫理的な論点から説得しようとしたロドリグは、憐れみを通して情動的な論点からも説得を試みるのである。ここで盲目的な恋人ロドリグは倫理と情念を論拠として説得を繰り返しているのだ。

だがロドリグの要求にシメヌは抵抗する。既に見た通り「徳高き娘」シメヌにとって復讐は義務である。そしてこの復讐はただの殺人行為であってはならず、王の命令に基づくものでなければならない。それゆえロドリグの要求は受け入れられないのである。

これら相反する利害によって論争の基盤と発展は形作られている。つまり二人の導入された「性格」こそが、それぞれの主張を定め、論争の発展を可能としたのである。コルネイユが配したのは仇同士の論争ではなく、恋人同士の論争でもない。「恋人」と「徳高き娘」の論争なのである。

しかしロドリグはシメヌを説得することができない。ロドリグの度重なる論証に対してシメヌは的確な反論を積み上げる。コルネイユは「自作吟味」でこの対話が観客の「驚くべき程の好奇心」を惹きつけ、「興味の高まり」を引き起こしたと語っていた⁶⁷⁾。ここでサスペンス

honnêtes, la richesse, une descendance prospère, une belle vieillesse ; de plus, les bonnes qualités du corps, telles que la santé, la beauté, la vigueur, la grande taille, la faculté de l'emporter dans les luttes agonistiques ; la renommée, *l'honneur*, la bonne fortune, la vertu, ou bien encore ses parties, la prudence, le courage, la justice et la tempérance » (Aristote, *Rhétorique*, I, 5, 1360 b 4-25, trad. Patricia Vanhemelryck, p.101-102 ; nous soulignons).

67) « J'irai plus outre, et dirai que *tous presque ont souhaité que ces entretiens se fissent* ; et j'ai remarqué aux premières représentations qu'alors que ce malheureux amant se présentait devant elle, il s'élevait *un certain frémissement* dans l'assemblée, qui marquait une *curiosité merveilleuse*, et un *redoublement d'attention* pour ce qu'ils avaient à se dire dans un état si pitoyable » (Corneille, Examen du *Cid*, O. C., t. I, p.702 ; nous

によって観客の愉しみがもたらされるとコルネイユが主張していたことを思い起こそう。『劇詩論』中で大団円は可能な限り引き延ばされることが理想とされた。なぜなら観客の「好奇心」が早々に満たされてしまえば残りの展開に対する「興味」が失われ、サスペンスによって引き起こされる愉しみが阻害されるからである。これまで見てきた通りロドリグとシメーヌの論争は互いに反論し合うことで発展させられている。つまり論駁に次ぐ論駁によって論争の決着が先延ばしにされるのである。それゆえ観客の「好奇心」は満たされず、二人の議論の行く末に対する「興味」は否応なく高まる。どちらに転ぶかわからない論争を前にして観客はコルネイユが理想とするサスペンスに引き込まれているのである。

さらに注意すべきはこの論争で観客がシメーヌの側についている点である。先述の通り伯爵の死をシメーヌに語らせることで既にコルネイユは観客をこの悲劇的な主要人物の味方にしていた。ロドリグの説得に抗するのはシメーヌだけではない。シメーヌおよび観客なのである。コルネイユは『劇詩論』で観客の期待を満たすことが演劇を成功させる一因であると説いた⁶⁸⁾。それゆえシメーヌは観客から懸けられた期待を裏切るわけにはいかない。観客の期待を満たし、芝居を成功させるため、シメーヌはロドリグに説得されてはならないのである。そしてそのためこそ議論は決裂しなければならないのだ。

だが実際にはこの論争に決着がつけられることはない。ロドリグとシメーヌは互いに説得されもせず、かといって決裂もしないのである。既に見た通りコルネイユは修辭的技巧を用いることで論争を飛躍なしに感嘆文の応酬へと移行させていた。つまり決裂すべき議論はその帰結が

souignons).

68) « [...] quand l'événement remplit nos souhaits et que la vertu y est couronnée, nous sortons avec pleine joie, et remportons une entière satisfaction, et de l'ouvrage, et de ceux qui l'ont représenté » (Corneille, *Discours du poème dramatique*, O. C., t. III, p.122).

曖昧にされたまま敢えて放棄されるのである。あくまでシメヌが説得されることはないもの——つまり観客の期待を裏切らない——、この放棄によって双方の主張に白黒つけられることはなくなる。議論の決着が宙吊りにされたまま二人の対話は終えられてしまうのである。『三単一論』で理想とされた通り、ここでコルネイユは二人の論争を未完にすることで観客に「快いサスペンス」をもたらしているのだ。この点で愛の発露は情念の高まりであるよりも前に劇作上の配慮に他ならない。絶え間ない反駁の応酬に決着の先延ばしを接ぐことで、コルネイユは論争の演劇的快樂を能う限り高めるのである。

おわりに

恋人かつ仇同士の言が湛える悲壮さは、理論家達が称えた修辭的な美しさに留まらなかった。恋人ロドリーグと徳高き娘シメヌは類い稀な弁論家でもあったのだ。二人は単なる巧言令色によって相手を籠絡するのではなく、的確な反論によって互いに説得を試みる。しかしコルネイユが二人の対話を弁論術の模範に仕立てることはない。何よりもまず芝居である『ル・シッド』に於いて、劇作家コルネイユは筋の運びに留意しつつ、むしろ説得を俄に頓挫させ論争に演劇的快樂を齎した。父を亡くしたシメヌに観客の同情を惹きつけ、他方で人を殺めたロドリーグに嫌悪感を抱かせないように配した上で、コルネイユは初めて二人を対決させる。観客が肩を入れるシメヌが論争に敗れることはなく、かといってロドリーグが説得されるわけでもない。ここに於いて観客は期待を裏切られることなく、サスペンスの快樂に身を委ねるのだ。導入された性格に基づき織り成された論争の中で、説得術は単に修辭的な装いを凝らすだけでなく、弁論の枠を超えて演劇的快樂を誘起し、「観客」を震わせるのである。

(本学卒業生)

参考文献

I. 文学テキスト

i) 仏語文献

Aristote, *La Poétique*, éd. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Seuil, 1980.

—, *Poétique*, éd. Michel Magnien, Le Livre de poche, 1990.

—, *Rhétorique*, prés. Michel Meyer, trad. Patricia Vanhemelryck, Le Livre de poche, 1991.

—, *Rhétorique*, éd. Pierre Chiron, GF Flammarion, 2007.

Horace, *Art poétique*, in *Épîtres*, éd. François Villeneuve, Les Belles Lettres, Paris, 1995.

Théâtre du XVII^e siècle, t. I, éd. Jacques Scherer, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975.

Abbé d'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, éd. Hélène Baby, Honoré champion, 2001.

Jean Chapelain, *Opusculs critiques*, éd. Alfred Hunter, Droz, 1936 ; nouvelle éd. Anne Duprat, 2007.

Pierre Corneille, *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1980-1987 (3 vol.).

—, *Théâtre II*, éd. Jacques Maurens, GF Flammarion, 1980.

—, *Le Cid*, éd. Georges Forestier, Collection texte et contextes, Magnard, 1988.

—, *Cinna*, éd. Georges Forestier, Folio théâtre, 1994.

—, *Polyeucte*, éd. Patrick Dandrey, Folio théâtre, 1996.

—, *Trois Discours sur le poème dramatique*, éd. Bénédicte Louvat et Marc Escola, GF Flammarion, 1999.

Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. Pierre Martino, Editio-Service S. A., 1970.

ii) 邦訳文献

『ギリシア悲劇全集 I-IV』 呉茂一他訳、人文書院、1960年。

セネカ『悲劇集 1・2』 小川正廣他訳、西洋古典叢書、京都大学学術出版会、1997年。

『アリストテレス詩学・ホラーティウス詩論』 松本仁助・岡道男訳、岩波文庫、1997年。

アリストテレス『弁論術』 戸塚七郎訳、岩波文庫、1992年。

— 『ニコマコス倫理学上・下』 高田三郎訳、岩波文庫、1972-1973年。

『フランス十七世紀演劇集 悲劇』 中央大学人文科学研究所編、中央大学出版部、2011年。

『コルネイユ名作集』 岩瀬孝他訳、白水社、1975年。

『コルネイユ喜劇全集』 持田坦訳、河出書房出版社、1996年。

『モリエール名作集』 鈴木力衛他訳、白水社、1951年。

『ラシーヌ戯曲全集 I・II』伊吹武彦、佐藤朔他訳、人文書院、1965年。

II. 研究及び批評

i) 仏語文献

- Paul Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, Gallimard, 1942 ; rééd., Folio-Essais, 1988.
- Gilles Declercq, *L'Art d'argumenter; structures rhétoriques et littéraires*, Éditions universitaires, 1992.
- Bernard Dupriez, *Gradus, les Procédés littéraires*, 10/18, U. G. E, 1980.
- Georges Forestier, *Introduction à l'analyse des textes classiques. Éléments de rhétorique et de poésie du XVII^e siècle*, Nathan, 1993.
- , *Essai de génétique théâtrale Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996.
- , *La Tragédie française. Règles classiques, passions tragiques*, 2^e éd., Armand Colin, 2016.
- Marc Fumaroli, *Héros et orateurs, rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Droz, 1990.
- Gérard Genette, « Figures », in *Figure I*, Seuil, 1966.
- , « Vraisemblance et motivation », in *Figure II*, Seuil, 1969.
- Yves Giraud, « Le Goût classique et la pointe », in *Le Langage littéraire au XVII^e siècle : De la rhétorique à la littérature*, éd. Christien Wentzlaff-Eggebert, Gunter Narr Verlag Tübingen, 1991.
- Aron Kibédi Varga, « La Vraisemblance – problèmes de terminologie, problèmes de poésie », in *Critique et création littéraires en France au XVII^e siècle*, N^o 557, C. N. R. S., 1974.
- Octave Nadal, *Les Sentiments de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Gallimard, 1948 ; rééd., Tel, 1991.
- Germain Poirier, *Corneille et la vertu de prudence*, Droz, 1984.
- Michel Prigent, *Le Héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, P. U. F., 1986.
- François Rostand, *L'Imitation de soi chez Corneille*, Boivin, 1946.
- Jean Rousset, *Forme et signification*, Corti, 1962.
- Jacques Scherer, *Le Théâtre de Corneille*, Nizet, 1984.
- Jean Starobinski, *L'Œil vivant*, Gallimard, 1961 ; rééd., Tel, 1999.
- Marie Odile Sweetser, *La Dramaturgie de Corneille*, Droz, 1977.

ii) 邦語・邦訳文献

『演劇』、フランス文学講座第四巻、大修館書店、1977年。

『フランス17世紀演劇事典』オディール・デュスッド、伊藤洋監修、中央公論新社、

2011年。

岩瀬孝、佐藤実枝、伊藤洋『フランス演劇史概説 [増補版]』、早稲田大学出版社、1995年。

佐藤信夫『レトリック感覚』、講談社学術文庫、1992年。

— 『レトリック認識』、講談社学術文庫、1992年。

ソーニエ『十七世紀フランス文学』 小林善彦訳、文庫クセジュ、白水社、1965年。

千川哲生『論争家コルネイユ フランス古典悲劇と演劇理論』、早稲田大学出版社、2009年。

友谷知己「マリヴォーと古典悲劇：『ハンニバル』の劇作術」、『仏語仏文学』46号、関西大学フランス語フランス文学会、2020年。

— 「アルディ『リュクレース』に於ける悪徳の詩学」、『仏語仏文学』47号、2021年。

— 「フランス古典文学に於ける「敵同士の恋」の主題」、『仏語仏文学』48号、2022年。

野内良三『レトリック辞典』、国書刊行会、1998年。

— 『レトリック入門 修辞と論証』、世界思想社、2002年。

ジャン・ルーセ『フランスバロック期の文学』 伊藤慶太・小川茂久・神沢栄三他訳、筑摩叢書162、1970年。